

第三世代によるナチスの過去についての語り

—— タンニャ・デュッカーズの小説『天体』¹ ——

岡 山 具 隆

はじめに

ナチスの過去との取り組みはギュンター・グラスやマルティン・ワルザーなど、長らく自ら戦争を経験してきた世代の主題とされてきた。ところが、最近ではグラスらに続く 68 年世代のみならず、いわゆる第三世代の若手作家たちが過去との取り組みを自らの文学の主題として積極的に引き受けようとしている。² そうした若手作家の中で本稿では、タンニャ・デュッカーズを取り上げたい。³ 1968 年生まれデュッカーズは、詩や小説、児童文学を発表するなど、幅広い作家活動を展開しており、ドイツの週刊紙『ツァイト』にもエッセーを寄稿するエッセイスト、評論家としての顔ももち合わせている。デュッカーズが一躍注目されるようになったのは、2003 年の小説『天体』によってである。実は、『天体』はギュンター・グラスが 2002 年に発表した小説『蟹の横歩きで』⁴ と同じく第二次世界大戦末期にドイツの避難民を乗せた客船グストロフ号がソ連の潜水艦によって撃沈された事件、すなわち戦争の被害者としてのドイツ人というテーマを題材にしているのだ。

戦争被害者としてのドイツ人というテーマは、1997 年の W. G. ゼーバルトの『空襲と文学』(2001)⁵ や歴史家 J. フリードリヒの『大火』(2002)⁶ に触発される形でその賛否をめぐってドイツ国内外で大きな議論を呼び起こしたことはまだ比較的記憶に新しいところだ。このテーマを過去をめぐるディスコースに取り込むことに慎重な論者は、それによってアウシュヴィッツの過去が相対化されてしまうこと、歴史修正主義的な動きが生まれる土壌を与えてしまうことを危惧した。容認派の論者は、これまでの加害の立場からのナチスの過去をめぐるディスコースがドイツ人の集合的記憶として

-
- 1 Tanja Dücker: Himmelskörper. Roman. Berlin (Aufbau Verlag) 2003. 以下、本小説からの引用は() 内に頁数を数字で示すものとする。
 - 2 Volker Hage: Die Enkel wollen es wissen. In: Der Spiegel, 12/2003 S. 170-173. Harald Welzer: Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane. In: Beilage zum Mittelweg 36, 1/2004, S. 53-64.
 - 3 デュッカーズ自身も編集者の一人として若手作家によるナチスの過去についての短編小説集を出している。Tanja Dücker, Verena Carl (Hg.): Stadt Land Krieg. Autoren der Gegenwart erzählen von der deutschen Vergangenheit. Berlin (Aufbau) 2004.
 - 4 Günter Grass: Im Krebsgang. Göttingen (Steidl) 2002.
 - 5 W. G. Sebald: Luftkrieg und Literatur. Frankfurt a. M. (Fischer) 2001. ゼーバルトは第二次大戦における連合軍によるドイツの都市に対する無差別空爆が主題として戦後のドイツ文学において十分に扱われてこなかったことを批判している。
 - 6 Jörg Friedrich: Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945. München (Propyläen) 2002. 歴史家のフリードリヒがまとめたドイツの都市に対する無差別空爆の記録。その描写をめぐって国内外で物議を醸した。

十分に定着しているいまの状況においては、アウシュヴィッツの過去の相対化を恐れることはなく、戦争被害者としてのドイツ人という過去の側面に光を当てることも可能だという立場に立ち、むしろ広い文脈においてナチスの過去を捉える必要性を説いた。⁷

このように、デュッカーズとグラスの小説は、そうしたドイツにおける過去をめぐるディスカールの大きな転換点に位置付けられ、その意味においても大変興味深い。それに加えてわれわれの興味を引くのは、当事者ではなく戦争と直接的な関わりをもたない若手作家がそのテーマとどのように向き合おうとしているのかということである。小説についてのインタビューでデュッカーズは次のように述べている。

彼（グラス＝筆者）の眼差しは彼の世代のものです。グラスが自分よりも（被害者としてのドイツ人に一筆者）肩入れし、悲壮で感情的になることはそれはそれで理解できます。なぜなら、彼の方が事態に深く巻き込まれていたからです。それに対して私には必要な歴史的距離があり、事実がみえます。⁸

デュッカーズのことばで興味深いのは、自分の世代の方が過去を客観的に見つめることができるという主張だろう。⁹「若い世代にはそもそもナチスの過去を扱う資格などないのではないか。」「体験をしていない者が戦争被害者としてのドイツ人というテーマで小説を書くことなどできるのか。」そのような疑問の声も聞こえてきそうだが、本稿では、当事者であるグラスらの世代と比べて「必要な歴史的距離」を有すると考えるデュッカーズが、小説『天体』において戦争被害者としてのドイツ人というテーマをどのように描いているのかをはじめにみていきたい。その上で、受容の過程においてはグラスの小説との題材の共通性ゆえに注目され、そうした関心に沿って解釈されてきたこの小説において、むしろ記憶のメディアとしての文学の可能性をめぐる省察が中心に置かれているのではないかという点について作品解釈を試みたい。

1 第三世代のナチスの過去についての語り

前述のとおり、この小説の何よりの特徴はナチスの過去を戦争と直接的な関わりをもたないグラスの孫に当たる世代の視点から語っているということである。語り手はベルリンで生まれ育ったフライア。彼女は雲の形態について研究している30代前半の若手研究者である。小説ではその彼女が双子の弟パウルと共に戦争末期に起きた家族にまつわる、長らく秘密にされてきた出来事を聞き出し、記録していく過程が語られる。その秘密とは、フライアの母である、当時5歳だったレナーテが知り合いの家族をナチスに密告したことで両親と共に優先的に別の避難民船に乗ることができ、自分たちは助かり、密告された家族はグストロフ号と共に海に沈んでしまったという過去である。グストロフ号事件は通常戦争被害者としてのドイツ人という文脈において語られる題材であるが、このように『天

7 Lothar Kettenacker (Hg.): Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940-45. Berlin (Rowohlt) 2003.

8 Gespräch mit Tanja Dückers: Meine Version ist die richtige. Tanja Dückers hat ein Buch zum selben Thema geschrieben wie Günter Grass. Interviewer: Tobias Haberl. In: Berliner Zeitung, 22./23. März 2003.

9 もっとも、彼女は、インタビューの中で、自分の世代全体を代表して話をするつもりがないことを強調している。ただ、自分の世代は過去を客観的に見つめることができる条件が整っているのだという。

体』では加害の視点が重ね合わされている。『南ドイツ新聞』に掲載されたエッセーの中でデュッカーズは、ドイツ人が戦争において加害者だけでなく被害者でもあったこと、大変な苦難を強いられたことは紛れもない事実であり、そのことが公のテーマとして議論されることの一定の正当性を認めている。ただし、その際には必ずそのバックグラウンド、すなわち加害者としての過去を抜きにした議論であってはいけないことを付け加えている。¹⁰

『天体』やグラスの『蟹の横歩き』が出版された頃、ドイツでは戦時中の家族の運命を描いた小説や自伝が次々に出版され、「ブーム」ともいえる状況にあった。社会心理学者のハラルト・ヴェルツァーはこうした本が売れるのは、それらが「人々の感情に訴えかけ、ドイツの一般市民の苦難がその中心に置かれている」¹¹ からだと分析している。苦難の戦争体験を綴った数多くの自伝とは違って、加害の視点を加えている『天体』の筋書きからは、読者の感情移入を誘うのではなく、戦争における加害者、そして被害者としてのドイツ人という両面に光を当てながら、ナチスの過去を見つめていこうとする姿勢を読み取ることができる。以下では、この小説の中心に置かれている三世代の家族物語においてその様子をさらに詳しくみていくことにする。

第一世代は戦争を成人として経験しているフライアの祖父メックスヒェンと祖母ヨーである。彼らは自分たちがナチ黨員であった過去を隠しているばかりでなく、知り合いの家族を密告したレナーテの行為を「私たちの命を救ってくれた」(250)として美化する。そうした態度から罪の意識を読み取ることはできない。そればかりか、彼らのことばの端々からは、いまでも変わらない反ユダヤ主義的思想(187)やかつてのロシア兵に対する憎悪の念がつい露わになってしまう(106)。そして戦争については、「我々のところに風で吹かれてきた」(125)と、まるで自然現象でもあるかのように語り、戦争を引き起こした責任の一端が自分たちにあるかもしれないという反省はみられない。

フライアの母親レナーテによって体現される第二世代は深く罪の意識に苛まれる世代として描かれる。レナーテは5歳の子供だったとはいえ、自らの密告行為にいまでも苦しむ人物として描かれ、その苦しみは親が戦後一貫して彼女の行為を英雄的なものとしてみなしていることで彼女にさらなる負担を強いるものとなっている。そうした強い罪の意識は、フライアが「激しい収集熱」(73)と呼ぶ、過去の遺物を収集しようとする行動へとレナーテを駆り立て、ついには親の入れ歯までも保存しようとするグロテスクな行動にまで走らせてしまう。そして、彼女のベッド脇にはドイツにおける過去との取り組みをテーマにした専門書が積まれている。しかし、過去の遺品の収集も、過去との取り組みについての勉強も、結局のところ、家族の秘密にされてきた過去と彼女がどのように向き合うべきかという答えを与えてくれない。とうとう過去の重圧に耐えきれなくなったレナーテは自ら死の道を選んでしまう。

このように、『天体』においては第一世代と第二世代は戦争の当事者であるがゆえに過去と困難な、屈折した向き合い方しかできない世代として描かれる。秘密にしてきた過去は、次の世代へは苦難の歴史として被害者の視点から美化して伝えられるか、あるいは完全に抑圧されてしまう。戦後ドイツ社会のナチスの過去との取り組みについて熱心に勉強し、政治的に公正であろうとするレナーテも、家族の秘密にされてきた過去の話になると、母親に口をつぐむことを要求し、その過去を自分一人で

10 Tanja Dücker: Der Schrecken nimmt nicht ab, sondern wächst. In: Süddeutsche Zeitung, 27./28. 04. 2002.

11 Harald Welzer: Im Gedächtniswohnzimmer. In: Die Zeit, 14/2004.

背負いこもうとするのである。

そこで家族の過去と正面から向き合う役割を与えられるのが、フライアやパウルらが体現する第三世代である。フライアが研究者であるという設定の中にも「解明」、「探究」という彼女に与えられる役割が象徴的に表れているといえよう。戦争の当事者でない彼らは、例えばレナーテのような過去との困難な向き合い方を強いられることはない。とはいえ、彼らの過去との向き合い方は決して無邪気なものではない。家族の秘密に近づくにつれ、フライアは自分が家族の「密な網の目の結合点」(254)に位置し、「沈黙、殺人、そしてさらなる沈黙からなる、太く、溶接された家族の鎖」(272)につながれている意識を強くしていく。つまり、一方でフライアは死を間近にした祖母から家族の秘密を聞き出そうとする冷静な眼差しをもつ人物として描かれるが、他方ではその過去は彼女を強く拘束している。それでもやがてフライアとパウルはその記憶の継承を自らの責任として引き受け、第一世代、第二世代がなしえなかった家族の秘密の過去を後世に残す作業に取り掛かるのである。この点については後程詳しく触れる。

ヴェルツァーによれば、家族という私的空間において共有される記憶と公の集合的記憶との間にはしばしば乖離がみられるという。とりわけ、自分の家族がナチスに加担していたというネガティブな過去は往々にして美化された形で家族内で保持される傾向があると分析する。¹² デュッカーズの小説は、批判的な目をもつ第三世代を登場させることで、ヴェルツァーが指摘している問題に光を当てるものとなっている。

ナチスの過去の扱い方に関して、この小説にみられるもう一つの特徴を挙げるとすれば、グストロフ号撃沈に関する家族の物語だけでなく、その他にも複数のストーリーが編みこまれていることだ。例えば、フライアの両親の事実上破綻している夫婦関係、特に父ペーターの浮気の問題、あるいはフライアの恋愛模様、雲についての研究の話など、いくつもの筋がナチスの過去をめぐる話と並行して語られていく。小説の出だしも、戦争の過去というテーマとは一見まったく関係がないように思われる雲の形態の研究発表のため天文学会に向かうフライアの描写から始まっている。もっとも、雲は小説の最後に、記憶というテーマとの関わりにおいて重要な意味をもつことになるが、この小説では戦争の過去とはただちには結びつかないこうした日常の描写に多くの頁が割かれている。グラスの『蟹の横歩きで』のように、小説の最初から最後まで、あらゆる登場人物と筋とが戦争の過去に結びつけられ、それに支配されているのとは大きく異なる。ヘーファーはこのような小説の特徴にまさしくその限界をみて取っている。24章のうち、わずか3章しかグストロフ号の沈没に触れず、父親の不倫などについて書いているこの小説は、戦争被害者としてのドイツ人という「本来の」テーマを背後に後退させてしまっていると批判する。¹³ だが、ヘーファーの主張は、グラスの『蟹の横歩きで』における戦争被害者としてのドイツ人という題材の取り上げ方を無反省に規範化し、そこから逸脱する描写、テーマの扱い方をする文学作品に対して、十分な考察も加えないままに、性急に失敗の烙印を押している感が否めない。デュッカーズの『天体』は戦争被害者としてのドイツ人というテーマを扱っ

12 Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall: „Opa war kein Nazi.“ Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt a. M. (Fischer) 2002.

13 Adolf Höfer: *Himmelskörper und andere Unscharfe Bilder*. Romane zur Thematik der deutschen Kriegsoffer im Gefolge der Novelle *Im Krebsgang* von Günter Grass. In: *literatur für leser*, Nr. 28, 2005, S. 148-152.

ているとはいえ、第一に主人公フライアが自らのアイデンティティを追い求めて半生を振り返る自伝的小説である。戦争の過去はそうした自らのアイデンティティを追い求めていく過程で浮上し、フライアにとって次第に大きな意味をもつようになっていく。戦争を当事者として経験していない世代がどのように戦争の過去と関わっていくのかを実際の問題として考えれば、こうした描き方は戦争の過去を軽んじて扱っているものなどではなく、むしろ現実に即したものともいえるだろう。

ここまでみてきたように、『天体』にはデュッカーズがインタビューで述べていることばを反映するように、戦争を経験していない世代だから可能な描写、語りのあり方が随所にみられる。そこには過度な加害の責任に対する反省も、また反対に、戦争の過去と直接的な関わりをもたないゆえの気楽な無邪気さも見受けられない。一方的に肩入れすることなく、これまで長らく光が当たらなかった側面にも目を向ける形で、ナチスの過去とこれまで以上に開かれた形で向き合っていこうとする姿勢がそこからはみて取れる。

2 いかにして過去について語ることができるか

戦後生まれの若手作家の小説においてナチスの過去がどのような形で媒介されるのかを分析したヘルマンは、デュッカーズの『天体』について、家族間の会話を通してナチスの過去について語らせるという手法が、歴史を伝えるという意味において無理があり、登場人物たちのことばを不自然なものにしていると指摘する。¹⁴ しかし、この小説の焦点は本当に歴史的事実の伝達に置かれているのだろうか。

上で引いたインタビューの中でグラスと自分の小説の違いについて尋ねられたデュッカーズは次のように答えている。

ギュンター・グラスのヴァージョンは非常に偏ったものです。私のヴァージョンの方が正しく歴史的にもより正確だと思います。¹⁵

このことばだけをとれば、ヘルマンの言うように、デュッカーズは何よりも史実としての正確さを重視しているといえるだろう。しかし、本稿の冒頭で引いたデュッカーズのことばにもあるように、彼女が強調するのは、グラスのように戦争当事者の世代に比べて自分の世代の方が感情的にならずに過去を冷静に見つめる条件が整っているということである。そして、『天体』における家族によるナチスの過去についての語りをみていくと、「何があったのか」という歴史の事実性よりも、むしろそうした過去についての語りのあり方そのものが問題にされていることがみえてくる。

家族全員が暖炉の周りに集まってナチスの過去について語る場面が小説では二度登場する。その際ヨーが主導権を握るとはいえ、過去は彼女の口からだけでなく、メックスヒェン、そしてレナーテも加えた三人の口から語られていく。ヨーは主として自らが経験した東方地域からの避難の様子、メックスヒェンは「軍事史に関わること」(130)、そしてレナーテは主として過去との取り組みについて

14 Meike Herrmann: Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. In: Erhard Schütz u. Wolfgang Hardtwig (Hg.): Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2008, S. 251-265, hier S. 261.

15 前掲 Gespräch mit Tanja Dücker.

の専門書から得た知識を元に語る。三人が過去について語る場面では相手の話に割って入ったり (101, 102, 105, 127, 128, 130, 131, 133, 136), 相手の話を補ったり (106), 相手の過去についての語りの誤りを指摘する (98), といったコメントが頻繁に挿入され、過去は単一のストーリーへと収斂していくのではなく、異なる過去のバージョンが互いに競合しながら、併存する形で語られていく。つまり、こうした過去の語りの形式をとるこの小説は、「史実」という点に関して読者に明確な答えを与えてはくれない。裏を返せば、それは過去を客観的事実として語ることがそもそも不可能だという認識の表れとみなすことができる。異なる視点から過去の断片を張り合わせていくこの小説の語りのあり方は、むしろ過去についての語りが常に不完全なものであること、そこには語り手の主観が否応なしに介在することを意識させるものである。しかし、そうした過去について語る際に常に付きまとう限界の中に、逆説的に文学を通して過去について語ることも潜んでいるように思われる。すなわち、過去について語ることの限界を描くことによって、まだ語られていない過去、あるいはいまでは忘れられている過去の存在へと注意を向けることができるからである。確かにその不在の過去を特定することができないというジレンマから抜け出すことはできないままである。しかし、逆に過去を完結したまとまりのあるストーリーとして語ろうとすれば、必ずそこから排除される過去が出てきてしまう。その点、断片的とはいえ、その背後にある語られない過去の存在を示唆する語りの方が、過去を排除することもなく、より歴史的真實に近いといえるのではないだろうか。このようにして過去の不在を描くことで『天体』は逆説的な形で文学を通して過去について語る可能性をも示しているように思われる。

付け加えておかなければならないのは、過去について語ることの限界と可能性という問題意識が、ここで取り上げた家族が集まる二つの場面にのみ表れているのではなく、24章からなるこの小説全体の構成の中にも確認することができるということだ。というのも、幼少期から30代前半の現在までのフライアの半生を振り返っていく物語は時系列に沿って語られていくわけではない。第1章はすでに妊娠しているフライアが学会に向かう場面で始まっており、第4章でようやく幼少時代まで遡る。しかし、その後も時間的に大きく前後するエピソードが突如として挿入されることがあり、読み進んでいってようやく現在読んでいる章が、すでに読んだ章とどのような関係にあるのかがみえてくることがあったり、小説の最後の方で前の章で語られていたエピソードが初めて理解できるようになったりするという経験を読者は度々することになる。つまり、この小説の章立て自体が読者に対してフライアの過去の物語を再構築していく役割を主体的に引き受けることを促す構造となっているのである。

3 記憶の継承

ここまでみてきたように、小説『天体』の重心はこれまで知られていなかったナチスの過去という史実ではなく、むしろ、そうした過去についていかにして語ることができるのかということに置かれていると考えられる。そして、過去についての語りの問題は、おのずと記憶の継承という問題ともつながっていく。フライアたちがまとめる家族の過去についての記録を通して、以下ではその点について考えることにしたい。

第三世代であるフライアと弟のパウルには実体験に基づく戦争の記憶がない。したがって、彼らがそれを記憶として留めていこうとする作業は必然的にさまざまなメディアを介して行われることになる。小説を読んでいると、何らかのメディアを通してフライアが物事を認知、あるいは知覚していく

様子についての描写に度々出くわす。例えば、母レナーテに関してそれまで気づかなかった一面をフライアは写真を通して (13)、そして列車の窓越しに初めて認識する (18)。写真を介して人物や過去の出来事を認知する描写は特に目立つ (92, 103, 170, 217, 295)。同様の観察をフライアは鏡というメディアを通してもする (62, 85)。しかし、ナチスの過去を媒介するはずのさまざまなメディアが、実際にはその過去をフライア自身に関係のある切実な問題として彼女に認識させるまでには至らないことが小説では繰り返し語られる。例えば、学校の歴史の授業で「ヒトラーの台頭と没落は私たちにはラテン語の名詞の格変化と同様に論理的なものに思われ」(93)、ナチスによるユダヤ人迫害の開始を象徴する「水晶の夜」はフライアたちには「素敵なことば」(93)に感じられる。それは実際の歴史的出来事が起きた現場に赴いたときでさえ変わらない。フライアがレナーテとワルシャワにあるユダヤ人ゲットーの蜂起の記念碑を訪れた際、彼女は犠牲になった多くの人たちのことを思い、「悲しい気持ちになろうと努力」(169)する。だが、ここでもナチスの過去は彼女自身に遠いものであり続ける。フライアの目を通したこのような記述は、一つには実体験をもたない世代がそうした過去を自分のものとして認識し、記憶していくことの難しさを描いているとみることができよう。

しかし、同時にそこでは、現在の過去をめぐるディスクールのあり方に対して、批判的な眼差しが向けられているように思われる。上ではフライアにとってナチスの過去が「ラテン語の名詞の格変化と同様に論理的なもの」に思えたという個所を引いたが、そう感じたのは彼女が自ら戦争を経験していないというためだけではないことが、その直後に語られる。すなわち、ナチスが権力を握ることができた理由については授業で「考えることもなかったし、考えるよう促されることもなかった」(93)のだ。つまり、ここでは過去を伝える側の問題も示唆されているのだ。

戦後の(西)ドイツにおいては長い時間をかけて加害の責任を決して忘れてはいけないというナチスの過去についての規範的歴史認識が形成されてきた。その過去との取り組みの姿勢はしばしば日本などとの比較において模範的とさえされてきた。しかし、『天体』における歴史の授業をめぐる記述は、そうしたナチスの過去をめぐるディスクールがいまでは形骸化し、ある種の思考停止状態を招いている可能性をわれわれに問いかけていると考えることはできないだろうか。では、過去のディスクールをめぐるドイツの現状をこのように分析するこの小説は、記憶の継承という問題に関して、はたしてどのような答えを用意しているのだろうか。

そこで再びフライアの物語に立ち返って、彼女が自分にとって遠く感じられた過去をどのようにして自らのものとして記憶していくのかということのみていくことにしよう。遠い過去がフライアにとって実感できるものとして、自分にとって切実な事柄として認識できるようになるのは、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』におけるいわゆる「マドレーヌ体験」¹⁶のときである。叔父の自殺の原因を突き止めようと、自殺直前の様子を叔父の知り合いから聞き出しても、そこからみえてくる叔父の姿と自分の知っている叔父の姿とがなかなか一致しないことがしばしば語られる。そんなときに叔父の大好きだったリコリス・キャンデーを何気なく口にした瞬間、フライアの中で叔父が経験してきた複雑な過去が一気に蘇り、その自殺の背景がようやく少し垣間見えたように感じるのである。直接の経験をもたないフライアにとって知識にしか過ぎなかった過去はこのようにして自らが主

16 ブルーストは意志を動かせるのではなく、ふとした瞬間にわれしらず蘇る記憶を「無意志的記憶」と呼んだ。『失われた時を求めて』においては、紅茶に浸したマドレーヌの味が幼少時代の記憶を一気に蘇らせるきっかけとなっている。

観的な形で知覚できるようになって初めて自分のものとなる。¹⁷

小説の最後で、フライアとパウルは家族の過去を記録として残す作業にとりかかる。そして、その作業もまた、家族の過去を彼ら自身に知覚可能なものに変えていく主観的な「変換作業 (Transformationsarbeit)」(56, 270) として行われていくのである。その様子を語っていくこの小説は、戦争を経験していない世代がその過去をどのように自らの記憶としていくことができるのかをフィクションの物語の中で問題にしていると解釈できるだろう。しかし、世代に固有の問題ケースを描きながら、『天体』は実はより普遍的な記憶論ともなっている。すなわち、記憶のメディアとしての文学の可能性を追求しているのだ。最後にその点についてみていくことにしたい。

4 記憶のメディアとしての文学

この小説において記憶の継承という問題を考える上で触れなければならないのが、フライアの雲についての研究である。フライアは雲の形態についての研究を図鑑の形でまとめようとしている。数ある雲の中で彼女がいまだ姿を見たことがなく、追いつけているのが隙間雲 (Cirrus Perlucidus) である。一見すると、家族の過去の話とは関係ないように思われる雲の話はしかし、重要なところでそれと結びつく。それはまさしくフライアが家族の秘密を知る場面である。グストロフ号が出港した地を訪れたときにフライアはレナーテに家族の秘密を打ち明けられる。そして、その直後に彼女は空のはるか高いところに隙間雲を発見するのである。その雲の特徴は、空のもっとも高いところに出現し、ほとんど透明に近く「薄い皮膜に過ぎない」(12) ということである。そうしたこの雲が象徴する軽さと解放感が、家族の秘密を象徴する深い海に沈みゆくグストロフ号のイメージとここでは際立った対照性をみせており、非常に印象的な場面となっている。そして、パウルと共に家族の秘密をめぐる過去を記録として残していく作業において重要な意味をもたされているのもまた雲のイメージである。しかし、雲は単に実証的研究対象を意味するわけではない。小説では繰り返し雲と芸術との接点に言及される (21, 23)。例えば、雲の浮かぶ空は「秘密めいた舞台」(17) と形容され、ゲーテの気象学の研究 (8)、あるいはシェークスピアの『ハムレット』における雲の描写に関する台詞も引用され (311)、雲と芸術との近さが示唆される。研究者であるフライア自身にとっても雲は研究対象に留まらない。雲に興味を抱くようになったきっかけは子供時代に眺めていた雲がさまざまに彼女の想像力をかきたててくれたことである (51)。時折、それは彼女の感情を映し出す鏡ともなる (204)。このように、雲は客観的、科学的イメージと主観的、芸術的イメージの両方を内包するものとして描かれる。そして、家族の記録を理系の自然科学的頭脳をもつフライア (68) と、「原理原則の人間ではなく」(24) 対象の輪郭を「解消し」(177)、「ぼやけさせる」(210) 絵を描くのが得意な芸術家肌のパウルという双子が共同作業として行うという点も、雲が体現するイメージと重なる。

雲が体現するイメージそのままにフライアとパウルによる記録の作業は進められていく。二人は屋根裏に眠っていたヒトラーの『我が闘争』など、ヨーやメックスヒェンの遺品の一つ一つを手にとり、それにまつわるテキストをフライアが考え、パウルがそれに合う絵を描き加えていく。その後でその遺品は捨てられる。過去の客観的証拠、痕跡を、彼らの主観を通して彼ら自身にとって認識可能な形

17 グラスの『蟹の横歩き』においては、戦争の当事者でないいまの若い世代が右翼の言動に魅力を感じ、それを自身の記憶としてたやすく内化していく様子が語られる。若い世代がそうした過去を記憶としてそもそも継承していけるのか、という問いはグラスの小説では浮上しない。

に変えていくこと、それが彼らの「変換作業」ということになる。「実際はもはや物体 (Objekt) ではないものの、完全に非物質化されてもいない」(24) という隙間雲に関するコメントもまさしく彼らの作業を言い表したものと解釈できる。すなわち、彼らの記録には「物体」としての遺品はもはや存在しない。しかし、文字と絵に形を変えて記憶として残っている限りにおいて「完全に非物質化されてもいない」のである。このような、フライアとパウルによる、彼らだけの特有な過去との向き合い方、記憶の仕方としての「変換作業」は、しかし、そのままこの小説についてのコメントにもなってはいないだろうか。そのことを示唆するかのように、小説の最後には自分たちの記録に「天体」(318) という表題をつけようというパウルのコメントが挿入されている。客観的事実としてのナチスの過去に、フライアを主人公とするフィクションの物語を重ね合わせていくという「変換作業」。しかし、フライアたちにとって「変換作業」が、彼らにとって単なる空想の戯れでないのと同様に、この小説もまた単なる空想としてのフィクションとして片づけてしまうことはできない。ここまでみてきたように、安易な感情移入を許さず、絶えず語られる内容と慎重に距離をとりながら読み進めていくことを促す特有の語りの構造をもつこの小説は、読者がフライアのフィクションの物語に媒介される形でナチスの過去と向き合い、その過去についてさまざまに省察を重ねていく場として構想されているのではないだろうか。

『南ドイツ新聞』に掲載されたエッセーの中でデュッカーズは戦後のドイツにおいて過去との取り組みを表すキーワードともなった「過去の克服 (Vergangenheitsbewältigung)」の代わりに意識的に「過去の省察 (Vergangenheitsreflektion)」ということばを用いている。¹⁸「過去の克服」という概念は、過去との取り組みがいつか決着するという解釈を可能にするものとしてしばしば問題にされてきた。それに対してデュッカーズの「過去の省察」という概念には過去との取り組みが絶え間ない省察のプロセスとしてしか可能でないという理解に立つものと考えられるだろう。安易な感情移入、過去に関する特定の解釈へと導くのではなく、むしろ複数の解釈の可能性と読者を向き合わせ、絶えず省察を促すこの小説の構造はまさしくそのようなデュッカーズの考えを体現しているといえよう。

おわりに

最後に改めてデュッカーズとグラスの小説を比べてみたい。同じ題材を扱ったことで注目された二つの小説であるが、デュッカーズがインタビューで自ら強調するように、確かに彼女の作品においては戦争を経験していない世代による語りの視点から、ナチスの過去をより広い文脈において客観的に捉えようとする意図が読み取れる。それに対して、グラスの『蟹の横歩きで』においては、これまで戦争被害者としてのドイツ人というテーマを取り上げてこなかったことへの反省、そしてそのために起こりうる事件がフィクションの三世代物語として描かれている。そうしたところには、戦争を経験している世代による強い警告的、啓蒙的メッセージを読み取ることができる。このように、二つの小説には明確な違いがみられる。しかしながら、グラスの小説の方が戦争被害者に肩入れするものであるとするデュッカーズの主張は必ずしも当てはまらないように思われる。というのも、『蟹の横歩きで』において第一世代を体現するトゥラという人物は、グストロフ号の沈没を生き延びた犠牲者でありながら、孫のコニーの殺人に間接的ながら加担する人物でもあるからだ。グラスの小説ではこうし

18 前掲 Tanja Dückers: Der Schrecken nimmt nicht ab, sondern wächst.

た登場人物の設定に限らず、小説を特徴づける不確かな語りにより、語られる内容に対しても安易な感情移入、共感を阻止する構造となっている。つまり、グラスの小説もまた、グストロフ号事件という歴史的出来事の史実ではなく、不確かな語りによって媒介されるフィクションの物語と読者が慎重に距離をとりながら、ナチスの過去について批判的に省察する「場」として構想されているのだ。¹⁹ 同じ題材の扱い方の違い以上に、こうした共通点においてこの二つの小説は興味深い文学作品となっているのではないだろうか。

(おかやま ともたか 総合教育センター)

19 詳しくは右記の拙論を参照されたい。岡山具隆: 文学とは、邪魔をし、混乱させるものである ―ギュンター・グラスの小説『蟹の横歩きで』について― [『ドイツ文学』133号, 2007, 184~194頁]。